

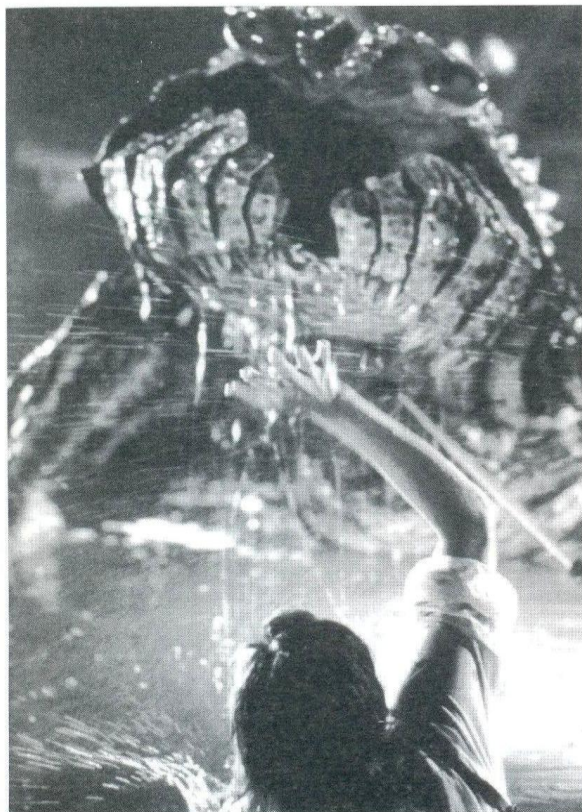
TOTALITARISMO Y CINE, ENTRE LA CRUELDAD Y EL ESPERPENTO

La Historia nos ofrece aciertos y errores, congruencias y paradojas. Junto a la coherencia político-ideológica, se alza la vorágine de la pasión desmedida. Con el culto a la patria y el trabajo, emerge la sangre y la tierra como recurrentes realidades emblemáticas, y si el comunismo de corte estalinista gira en 360°, hasta convertirse en desventura despótica y burocratización represiva de la vida cotidiana, el nacionalismo extremista, es decir, el fascismo y el nazismo irrumpieron desde el espacio vital y la pureza racial.

A cada uno de ellos le correspondió una estética. Así, La Marcha sobre Roma de los 30.000 *camisa nera*, abrió paso a los *camisas pardas*, a los 288 diputados al Reichstag de Berlín. Las consecuencias quedaron en brillantes y ejemplares sentencias cinematográficas, formando parte esencial del inconsciente colectivo democrático: *Novecento*, (Bernardo Bertolucci, 1961), y *¿Vencedores o vencidos? El juicio de Nüremberg*, (Stanley Kramer, 1976). Ambas películas han reflejado el auge y posterior decadencia de la época del *Faccio*, y la trágica soberbia que inmola a todo un país. Pero hubo prólogo, forjado por Benito Mussolini y Adolf Hitler, quienes desde el fervor irracional de las grandes concentraciones de masas y la parafernalia, supieron hacer arrodillar a sus pueblos mediante el poder cautivador de la palabra que promete y miente. Y es que el contrapunto a tan efímera gloria quedó plasmado en los *campos de la muerte*, así como en el arte consumado simbólica y musicalmente por el bolonés de pómulos prominentes y mentón voluntarioso, Pier Paolo Pasolini (a quien cierta crítica literaria italiana llegaría a comparar con el pensador y hombre de

acción marxista Antonio Gramsci), en la película sadiana *Saló o los 120 días de Sodoma*, (1975), que él dividió en cuatro tiempos dantescos: anti-infierno, torbellino de la obsesión, torbellino de la mierda, y torbellino de la sangre. *Saló o los 120 días de Sodoma*, es la conjunción del sadismo y el fascismo y cómo se perpetúan. El mismo Pasolini, afligido creador crítico de *La trilogía de la vida*, desde su óptica de radical avanzado, en quien habita la contradicción de cierto cristianismo angustiado y el marxismo disidente, es consciente de que la sociedad puede albergar a un compulsivo besuqueador, y la plata acoger la hez y el rostro recibir el orín. Hasta que surge la muerte, en la música que se eleva hasta adquirir resonancias peculiares y las notas falsas del Himno a Roma, y acompaña al suicidio. La orgía no es una propuesta estética y existencial, en todo caso supone una denuncia contra el fascismo y sus cómplices: al suicidio histórico, representado en la pretensión de rescatar la vieja Roma Imperial y la sutil elegancia del Renacimiento, al pequeño-burgués de moral contradictoria por decadente, al que Pasolini define como *feroz e idiota*, a la asunción burguesa del PCI, al voraz capitalismo, y al Estado que impone *un ambiente criminaloide de masa*.

La estética del nacionalismo extremista también llega a la pintura. Existe un cuadro de Otto Kirchner, titulado *Viejo leyendo un periódico*; el periódico no es otro que el *Völkischer Beobachter*, órgano oficial del partido nazi. Resulta un texto pictórico intimista, al igual que también lo es *Familia de campesinos de Kalenberg*, de Adolf Wiessel, o el hieratismo cuasihoppeiano de *La revista de arte*, de Udo Wendel. Pin-



turas que rayan en lo entrañable: la ancianidad, el sosiego, y hasta cierto aire bucólico subrayado por la melancolía, por la gracilidad de las formas, también cierta catatonía en *La revista de arte*. Pero, paralela a la pintura, está la literatura que contesta al totalitarismo de uno u otro signo, al estalinismo, al extremismo nacionalista y al capitalismo salvaje. De ahí, Yevgeni Zamitín con su novela *Nosotros* (1924); Aldous Huxley y su obra *Un mundo feliz* (1932); George Orwell y su texto *1984* (1949), y Ray Bradbury, mediante su novela *Fahrenheit 451* (1953), que mucho aportan como exponentes literarios que no se limitan al pesimismo histórico, sino que suponen inventarios retrospectivos y alarmas ante un futuro donde las personas son anuladas, de una u otra forma, por el poder y sus intermediarios. Impresiona igualmente la masificación, el ritual colectivo ante el fuego, los estandartes y las proclamas, escenas llevadas al cine por Leni Riefenstahl en *El triunfo de la voluntad* (1936), destacándose por la insólita ubicación de las cámaras y el ángulo de los objetivos. Aparecen más tarde, *Novecento* y *¿Vencedores o vencidos? El juicio de Nüremberg*, donde queda la negativa constancia del fascismo y el nazismo, respectivamente. La geometría de la estética se completa en la

convicción que el fanatismo arquitraba: la venganza, y acatar la orden recibida, sin cuestionarla.

Todo lo anterior, se asemeja al paroxismo de un entrecruzamiento que nace antes de la II Guerra Mundial, y que aún continúa con la dictadura de la Organización Mundial de Comercio, Fondo Monetario Internacional, Banco Mundial, Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico, G-7, y la Unión Europea, parecen integrar el hilo de la trama y las impasibles parcas. Dan la impresión de formar una serie negra, un conjunto de secuencias propias del *cine negro*. Este ensamblaje, como una arpillera letal, tiene como origen un paradójico nacionalismo globalizado, es decir, un nacionalismo sin fronteras, un nacionalismo internacional.

El nacionalismo, y más aún, el *nacional-opportunismo-especulativo*, quien sólo hace (cine) virtualidades catódicas de rito anual, apela a lo primario, subyaciendo la estrategia del interés inconfesable. Ambos nacionalismos suponen la más descarada manifestación política e ideológica ante la Historia y sus digresiones, una de las cuales consiste en aspirar al poder, ya que permanecer en el poder no es la consecuencia de una conducta sino que la conducta tiene como único fin la permanencia en el poder. Trágico por sanguinario el primero. Postizo y ridículo el segundo, de obsesiones faraónicas y hábil en enriquecerse sorprendente y súbitamente. Es la hegemonía de unos políticos profesionales, *una nueva clase social*, su burocracia (que se antoja como un débil eco de *La nueva clase*, de Milovan Djilas) y diversas prerrogativas, su tráfico de influencias, el saber tejer la tela de araña y extender la corrupción, podrían estar *explicadas* por películas surrealistas, o actores en acción como la unidimensionalidad de Lino Ventura o la ubicuidad de Fernando Rey (*French connection, el imperio de la droga*). Es más, si dicho nacionalismo relevó al intento suntuoso en clave de símbolo filmico como el que encontramos en *Ludwig* (Luchino Visconti, 1972), quizá una película de guión esperpéntico le vendría como hormigón a la especulación. Mientras, queda la Historia, el nacionalismo pretextual, con sus contradicciones y paradojas, también una sociedad civil frágil, indolente, sumida en el alienante *carácter fétichista de la mercancía*, y así, con la frecuencia que culmina en hábito, continúa persistiendo la más absoluta impunidad.